FLAMENCO

CUADERNOS DE LA CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA Y ESTUDIOS FOLCLORICOS ANDALUCES



Jerez

3

FLAMENCO

Revista trimestral

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Cátedra de Flamencología

Apartado de Correos, 246

Jerez de la Frontera-España

SUSCRIPCION A CUATRO NUMEROS

España: 110 ptas.

Extranjero: 125 ptas.

PRECIO DEL EJEMPLAR: 30 PTAS.

SEGUNDA EPOCA - NUM. 3

Primer trimestre de 1964

Depósito Legal. CA. 142—1960.

Imp. F. E. T.-Jerez

Con este ejemplar de FLAMENCO, en su segunda época, renaudamos el contacto con nuestros lectores, en la seguridad de que ya no habrá de verse interrumpido. FLAMENCO aumentará el número de sus páginas y colaboraciones, en ediciones sucesivas.

La Dirección

Viñeta de la portada, por RIOS

Hablando en plata

LA IMPORTANCIA DE SABER ESCUCHAR

Todos sabemos que cantar, lo que se dice saber cantar, es una de las cosas más difíciles que tiene el Arte Flamenco. Aunque bien mirado, todo sea sumamente difícil en este folclore tan extraordinario y lleno de legendarias influencias.

Mas, también tiene sus dificultades y su importancia el saber escuchar.

Saber escuchar una copla, saborearla, vivirla y sentirla, es algo trascendental cuando de cante flamenco se trata. No todos los que escuchan saben hacerlo, ni están preparados para ello

Escuchar tiene sus secretos Escuchar bien, se entiende. Y su importancia. Una importancia que no debemos ni queremos exagerar, pero que es muchas veces arbitrariamente desdeñada por los falsamente llamados aficionados, que no son otros que esos jaleadores de tres al cuarto, que se entusiasman con todo, y en la mayoría de los casos echan a perder algo tan sagrado como la intimidad y el recogimiento de los que escuchan en silencio.

Nunca hemos sido amigos de juergas escandalosas, ni de reuniones de pandereta, donde lo que menos se escucha es el cante. Creemos y entendemos que el cante requiere una atmósfera más recoleta y silenciosa, donde los que escuchan sean coparticipes de la pena o la alegría del que canta Y el cantaor debe ser como una fuente de clamor y agonías, de agua riente o de llanto amargo que inunde y anegue a los que le rodean, acercándolos a su yo atormentado o a su esperanza en delirio.

Si es difícil saber cantar bien, también saber escuchar tiene su importancia.

EL CANTE HABLAO Y EL CANTE CHILLAO

No hay cosa más molesta para el oído de un buen aficionado, que el cante que se suele decir a gritos, a chillidos. Poreso , solemos dividir el cante actual en cante *hablao* y en cante *chillao*. Que es tanto como dividirlo en cante bueno y en cante malo.

Cante *hablao*, cante bueno, es aquel que se dice, más que con la garganta, con el alma. Poniendo en lo que se canta, más que las fuerzas de nuestros pulmones, la fuerza propia del corazón. Entonces, aunque las facultades vocales apenas existan, el cante saldrá limpio de gorgoritos, a cuerpo, sin adornos. Y sólo bastará un poco de compás, unas palmitas bien hechas o un rasgueo a tiempo, para que el cante sea dicho en su justa medida Cantar así, paladeando la copla, sintiéndola y haciendo que duela, es cantar bien. Cante *hablao*, que llaman los entendidos.

Pero lo que de ninguna forma se puede consentir es ese cante chillón, ese cante facilón, de gorgoritos y floreos. Cante *chillao*, cantado a gritos vivos.

Ese es el cante que llamamos malo. ¡Y cuántos artistas de hoy día lo practican!

Cantar chillando, entre otras cosas, es de mal gusto. El cante no puede convertirse en gritos arrieros, ni en pregón de verdulera, ni en berridos El cante no puede, ni debe, ser chillado. Hacer tal cosa es no saber cantar. Aunque se sea un maestro en florituras y gorjeos.

El cante es menester decirlo con naturalidad, sin alzar demasiado la voz, sin adornos postizos, rompiendo la voz en quiebros, los precisos, y masticando

la palabra. Cante a son, corto, medido. Cante *hablao*, en definitiva, que es el cante bueno y que aprecian todos los aficionados de verdad.

Sin chillar, que eso queda para los sordos

EL CANTE SOBRE ZANCOS

Ese gran periodista y gran flamencólogo que es Sergio Nerva, el ilustre crítico teatral de «España». publicó hace ya algún tiempo, en su página dominical, un valiente, duro y enérgico artículo contra los flamencos que, en sus actuaciones en público, suelen usar «zancos» para elevar la voz. Es decir, que para cantar en escenarios necesitan ese artefacto llamado micrófono.

Comprendemos la enorme repulsa del gran crítico contra quienes careciendo de voz tratan, fraudulentamente, de fingir unos recursos naturales que no poseen en absoluto. Nos parece bien que Sergio Nerva denuncie el caso. La cosa no es nueva ni de ahora. El mal es de antiguo. Y ya era hora de que alguien tuviera reaños suficientes para cantarle las cuarentas a tantos y tantos falsos flamenquitos.

Si para cantar en el teatro es necesaria una voz fuerte y clara, quienes carezcan de ella deben limitarse a cantar en reunión; en las fiestas particulares o en los cuartos de los «colmaos». Fuera de ahí no tienen nada que hacer. Todo, menos utilizar micrófono para ampliar algo que la Naturaleza no les dió.

Nosotros estamos del lado de Sergio Nerva. ¡Fuera los micrófonos de los escenarios! Y el que tenga voz suficiente para atronar con ella los teatros, que cante. Esta es nuestra postura y la de la Cátedra de Flamencología.

No nos parece bien que la voz haya de adulterarse para algo tan sagrado como cantar por seguiriya. Eso queda para los cantantes melódicos. Lo demás es una herejía Sí, señor, una herejía grandísima. Ya lo ha dicho muy bien Sergio Nerva: «Quien, sin respeto a los muertos, ni respeto a los vivos, echa mano del micrófono para fingir una voz que no tiene y un arte que profana, comete, a sabiendas, una herejía».

Lo bonito, lo verdadero y lo flamenco, es cantar sin artificios y sin artefactos por delante. El que no pueda o el que no sepa, que se quede en casa. Aunque comprendemos que una cosa es tener buena voz y otra cantar bien. Pero ya hemos dicho, en cierta ocasión, que el cante verdad nunca debió subir a los escenarios Y ésta es, también, harina de otro costal.

BAILAR, SALTAR Y DANZAR

Más de una vez, y últimamente con bastante insistencia, los espectáculos folclóricos nos han venido ofreciendo una clase de bailes mal llamados flamencos, en los que los saltos, las carreras y los zapatazos estridentes han venido a ser la tónica general

Hemos venido observando también, esto desde hace unos años, que el baile flamenco deriva peligrosamente hacia la danza aflamencada. Es decir, en la mayoría de los casos ya no se baila conforme a los cánones y reglas establecidos de antaño El baile de los flamencos del teatro va perdiendo cada día la esencia que le es consustancial. Ya no se baila como lo hacía La Macarrona o Rafael Ortega, ni como lo hacía Antonia Mercé o Vicente Escudero, pongamos por caso. Ahora se hace todo, bajo la influencia del *cacle* americano, el ballet ruso o los ritmos afrocubanos Tal vez no hayamos sabido guardar demasiado celosamente el tesoro inestimable y único de nuestros bailes O, tal vez, hayan sido tantas figuras extranjeras del flamenco, las culpables de esa constante degeneración del baile.

Excepto en algunos pueblos andaluces, y quitando alguna que otra verdadera figura, hoy día, estamos por afirmar, no se baila flamenco puro. Lo mismo que se adulteró el cante, se ha mixtificado también el baile. Ahora, eso sí, se danza, se salta; pero. flamenco, no se baila sobre ningún *tablao* del mundo.

REQUIEM POR EL MARCHENISMO

Decía bien el flamencólogo González Climent, cuando escribió que, «en la actualidad, carece de razón aquel deslinde tan insistido entre cante jondo y cante flamenco .. Porque hoy sólo cabe separar lo flamenco (flamenquismo y jondismo) de la ópera flamenca».

El último baluarte, donde se defiende agonizando la tan cacareada ópera flamenca, es el marchenismo, que ya ha iniciado su rendición por las plazas de toros y los teatros de pueblo, en amarga y desilusionada retirada. Pero el marchenismo, más que ópera flamenca, fue siempre zarzuela flamenca. O, mejor: sainete flamenquista Porque más que cantaores, sus difusores fueron siempre unos cómicos de sainete masivo, con pretensiones de actores de entremés folclórico Ellos pretendían hacerlo todo: cantar, recitar, hablar y accionar como primeros actores, y hasta cobrar más que nadie, a costa de la masa que pagaba el oro y el moro, por dejarse engañar.

El marchenismo idiotizó a las masas. Y plebeyizó el cante. Como resultado de ello, hasta las cocineras y lavanderas cantaron los fandangos de Marchena, las coplitas dulzonas de Valderrama y las milongas y colombianas del Malagueño y Antonio Molina. ¿A dónde iríamos a parar, si dejáramos que la cosa siguiera así, imperando el marchenismo y los desdichados imitadores de tan nefasta escuela ..?

Pero los días del marchenismo siempre estuvieron contados. Y más, desde que Córdoba y Jerez echaron a rebato las campanas del alerta, con sus campañas flamenquistas. La alarma, puede decirse que ha cundido entre los desdichados creadores de la escuela marchenista Ya, ni sus propios seguidores, sus apasionados de otros tiempos, quieren escucharles. Por algo será.

UNOS PIES QUE YA NO BAILARAN MAS

Se murió Carmen amaya. Poco apoco se fue extinguiendo su vida, hasta quedarse dormida, serenamente dormida para siempre.

Era una mañana fresca de noviembre. Los gitanos de España lloraron al saberlo. También lo sintieron todos aquellos que la admiraron como colosal bailaora.

Del arte de Carmen Amaya se ha dicho ya todo. Los mejores elogios han sido para su baile. También se han contado muchas cosas de su humana sencillez, de su bondad, de su generosidad sin límites Porque Carmen era, además de una gran artista, una gran mujer. Por eso a nosotros nos faltan palabras para dedicarle el recuerdo emocionado que su memoria merece.

Pero Carmen Amaya seguirá viviendo todavía en el recuerdo de sus admiradores. Sus pies ya no bailarán más sobre esta tierra que se la ha llevado para siempre. España está de luto por una gitana que bailaba como nadie. Dios la tenga en su gloria.

FLAMENCOS EN T. V. E.

No siempre nos ofrece T. V. E. flamenco puro en sus programas. Estamos por decir que muy raras veces presenta artistas de categoría Hay que aclarar que la categoría de los flamencos la medimos nosotros por la calidad de sus interpretaciones. Jamás por la publicidad de un nombre.

Cuando se anuncia la actuación de tal o cual figura nos echamos a temblar. Sobre todo, cuando se trata de ballets. No es eso, no, el flamenco que hay que divulgar Ni los gorgoritos, ni los gritos destemplados y, menos, mucho menos, los saltos y las carreritas.

Se impone, creemos, un asesoramiento en este aspecto. El flamenco es cosa muy seria.

La soleá: de su origen y modalidades

POR

RICARDO MOLINA Y ANTONIO MAIRENA

Es muy probable que la soleá haya surgido de algún cante gitano para bailar, en el primer tercio del siglo XIX, pues mientras más antiguas son, más ligero y bailable es su compás. Con certeza no sabemos nada. Lo único que hoy podemos asegurar, desde nuestro punto de vista empírico, es que la soleá constituye por sí sola uno de los pilares básicos del cante flamenco.

Descartamos la arbitraria y rutinaria teoría que hace a la soleá descendiente del polo y, remotamente, de la caña. Eso nadie lo ha demostrado y, sospechamos, que nadie lo puede demostrar. Tampoco admitimos, como hicieron algunos, que proceda del *jaleo*, o *jaleos*, por la sencilla razón de que jamás escucharon ese cante, ni sabemos de cantaor fidedigno que lo interprete ni lo haya oído.

¿Cómo se cristalizó en su forma propia la soleá? Misterio. ¿Desde cuándo se canta? Misterio también. El único dato cierto es que se trata de un cante gitano por su origen, por su estilo y por sus maestros. De eso no hay la menor duda. Esto hace que pensemos en la posibilidad de que mucho tiempo antes de hacer su aparición pública en la Triana de 1840, fuese cultivada en la intimidad del hogar gitano en la Baja Andalucía, que indiscutiblemente fue su cuna.

Pero en rigor no puede hablarse de soleás (sic) anteriores a la mitad del siglo XIX. La primera voz que se quejó por este cante fue la de La Andonda, aquella bravía gitana amante de Francisco Ortega (El Fillo). De ahí deducimos que el más viejo centro geográfico conocido de la soleá fue Triana, el barrio natal de La Andonda.

La soleá es cante de tierra adentro. Si hubiéramos de delimitar su comarca originaria no vacilaríamos en definir los límites por Alcalá de Guadaira, Lebrija, Utrera y Triana. Es probable que el foco originario haya sido Triana, porque los pocos ejemplares puros que se conservan de sus soleás típicas manifiestan todos los signos de la antigüedad: estrofa de tres versos, brevedad, sencillez, estilo ligado. Y sabido es que la soleá grande, reposada y solemne, es creación reciente, del último tercio del siglo XIX, e incluso posterior, del primer tercio del XX.

Resumiendo nuestra opinión: La soleá debió de empezar siendo un cante para bailar, como los tangos y las bulerías. Poco a poco, y a consecuencia de personalísimas matizaciones interpretativas, fue transformándose en cante para «cantar», esto es, independiente del baile. Finalmente, entre 1875 (época del Loco Mateo, La Serneta y Enrique el Mellizo) y el 1915 (época de Juaniquín y Joaquín el de la Paula), se fue convirtiendo en cante grande y solemne.

Más que otros cantes, la soleá arraigó en diversas localidades impregnándose en ellas de aire local inconfundible. Pero no siempre es correcto hablar de soleás locales, pues Jerez, por ejemplo, las tiene *personales* (las de José Iyanda y Antonio Frijones; omi-

timos a conciencia las del Loco Mateo, que nadie conoce ni canta, a pesar de que Núñez de Prado hace del gran seguiriyero jerezano un soleaero por excelencia). Caso análogo es el de Cádiz que canta las de los Mellizos, padre e hijo, y las de Paquirri. Aurelio Sellés mantenedor de la escuela del Mellizo pudiera estimarse como creador de personales adaptaciones del arte de su maestro, Enrique Jiménez.

Otras localidades, como Córdoba, adaptaron soleás de procedencia extraña y les prestaron sello propio como resultado de entrañable asimilación. Córdoba canta de modo propio las soleás de Ramón el Ollero, de Triana, degeneración finisecular de las viejas y castizas soleás gitanas del gran barrio de Sevilla. Ni Málaga, ni Huelva, ni Granada cuentan con cante propio por soleá. Las variedades locales se reducen a tres: las de Alcalá, Triana y Utrera.

De estos tres grupos el más importante es Alcalá. Subrayamos esa importancia fundados en los siguientes hechos:

1.º—Las soleás de Alcalá son las más numerosas dentro de un aire común.

2.º – Constituyen un grupo compacto y peculiar.

3.º—Sus calidades abarcan toda la gama, desde la soleá solemne hasta la valiente y corta, pasando por las modalidades breve o *soleariya,* alivios, de remate o cambio, etc.

4.º—Existieron con anterioridad a sus más famosos cultivadores, Agustín Talega, su hijo Juan Talega y Joaquín el de la Paula, hermano del primero: toda una familia cantaora.

5.º—Formaron en consecuencia un *substratum* o autóctono de la localidad, del que florecieron más que creaciones personales, excelencias interpretativas de primerísimo orden, que son las que representan los mencionados cantaores.

6.º—Su poder expansivo ha sido tal que invadieron Sevilla (capital) y ganaron casi toda la provincia, siendo Utrera el único pueblo que se ha mantenido adherido (y sólo parcialmente) a otros tipos (los de Juaniquín, Triana y La Serneta).

Claro está que la importancia de Alcalá se basa en el hecho indiscutible de sus varias soleás, así como en su caracter mismo, porque en el orden histórico ninguna localidad puede competir con Triana, donde ya cantaba La Andonda por soleá a mediados del siglo XIX. No sabemos nada cierto de las soleás de Alcalá por aquellas fechas. Por otra parte, la existencia de una constelación de pueblos cantaores en los alrededores de Sevilla nos sugiere la siguiente hipótesis: Tales pueblos recibieron a principios del XIX la influencia de los cantes trianeros. La causa de ello fue, aparte de la vecindad geográfica, un acontecimiento histórico transcendental para la historia incipiente del cante: La persecusión y expulsión de los gitanos de Triana, a principios del siglo XIX. El puente de barcas fue cortado y atacado el barrio por tierra. Las *tonás* conservan ecos de aquella persecusión en sus expresivas letras:

Los *geres* por las esquinas
con velones y farol,
en alta voz se decían
¡*mararlo* que es *calorró*!

El resultado fue la dispersión de la gitanería de Triana por los campos y localidades circunvecinos. Utrera, Lebrija, Coria, Alcalá, Mairena, recibirían —sospechamos— semillas de cante que, luego, al correr del tiempo, germinarían y fructificarían. Esto explicaría algunos fenómenos, como el entronque con las soleás de Triana de algunas típicas de Utrera (las de Juaniquín conservan patentes ecos trianeros).

Actualmente las soleás de Triana están casi perdidas, En cambio las de Alcalá han ganado a la afición sevillana, que las canta con preferencia a las de otras localidades. Ecos de las soleás de Alcalá e incluso analogías estructurales aparecen en cantes tan viejos como los de Paquirri el Guanté y Enrique el Mellizo.

Ninguna localidad andaluza puede vanagloriarse como Alcalá de tan rico repertorio «soleaero». Por todas estas razones si hubiéramos de elegir más soleás «básicas» y representativas, unas soleás puras, castizas, sin influencias externas, no vacilaríamos en escoger las seis u ocho diferentes que aún se cantan en Alcalá. Las de Triana están demasiado lejos y perdidas: las pocas que conocemos son dudosas. Las de Cádiz, geniales creaciones de dos grandes artistas populares, manifiestan claramente su carácter compuesto. Algo parecido ocurre con las que llamamos soleás de Utrera, si bien los cantes de Merced la Serneta constituyen rara excepción que en otro artículo estudiaremos. Las soleás de Alcalá son a nuestro juicio las únicas que pueden calificarse en rigor de «soleás locales», puesto que son cante autóctono de todo un pueblo.

Sólo en sentido lato se habla de soleás de Cádiz, Jerez, Córdoba, Triana y Utrera. Omitimos las degeneraciones que pasan por soleás en Valdepeñas, Badajoz, Valladolid, Salamanca, Jaén, Málaga, Granada, etc..., que en su lejanía de la zona *cantaora* sevillano-gaditana recibieron débilmente su influjo. Pues el hecho de que aficionados de las mencionadas localidades hagan los cantes del Mellizo o de Tomás Pavón no demuestra nada y mucho menos la existencia de un fondo «soleaero» propio y popular.

Una realidad futura

EL MUSEO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO

La Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos Andaluces está empeñada en el montaje de lo que en un futuro no muy lejano ha de ser el Museo Nacional de Arte Flamenco. A estas alturas, cuando las viejas soleras del cante y el baile van desapareciendo, se hace más necesaria la creación da este centro de recuerdos. Su montaje y puesta en marcha puede y debe ser una realidad. Los aficionados de toda España, especialmente los andaluces, están obligados a colaborar con el mayor interés.
Este museo dedicado totalmente al flamenco es el primero que se intenta fundar en nuestra patria, nada menos que en Jerez de la Frontera, la antigua Meca del Cante, la cuna fabulosa de tantos y tantos célebres artistas.

Para acometer esta empresa se pide la ayuda de todos los aficionados. Todo objeto relacionado con el flamenco o sus intérpretes, tendrá un lugar en el Museo Nacional de Jerez. Algunas cosas ya están siendo catalogadas. Son curiosidades, sin valor para nadie, pero valiosísimas para el Museo. Azulejos, cerámicas, trajes de baile, castañuelas, peinas, guitarras, discos viejos, fotografías, pinturas, libros, folletos...

Sería bonito poder inaugurar el Museo Nacional de Arte Flamenco, coincidiendo con el Segundo Curso Internacional de Arte Flamenco. La Subdirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo contribuirá al desarrollo del Museo, patrocinando charlas, recitales, conferencias o actuaciones artísticas. Ahora sólo cabe esperar la buena disposición de los aficionados españoles, dispuestos a colaborar en el montaje de esta obra tan singular. La Cátedra de Flamencología espera los donativos que quieran enviarles.

De todo se dará recibo. Los artistas flamencos también es justo que presten su colaboración. El museo Nacional de Arte Flamenco, ha de ser una obra de todos. Las aportaciones deben enviarse al Apartado 46 o a la Alameda Fortún de Torres número 5 duplicado, Jerez de la Frontera.

Para entregar en Buenos Aires al flamencólogo Anselmo González Climent

La guitarra es un pozo
con viento en vez de agua.
Gerardo Diego

CUANDO estreché tu mano, Anselmo amigo,
cuando palpé tu humanidad risueña,
ví tu colorada faz —sangre de toro—
y tu española calva y tu corbata,
con la copa libada en la sonrisa,
me expliqué las tremendas pulsaciones
que sangraban mi cierta adivinanza.

Sin embargo, aún no hemos sostenido
lo suficientemente la palabra
como para renombrar tantos ecos
y ascender en hondura de hispánicas
razones, de telúricos pábilos,
que ocupan nuestras horas de paciencia
y se llevan nuestros años verticales.

Espero que algún día indefinido,
encendamos el tabaco cavilando
para encausar el río de los cantes.

Es posible que todo se reduzca
a la nada, que aventemos un polvo
demasiado podrido, y terminemos
pensando en seguir, otro año quizás,
porque el grito es la savia contenida,
el son total del alma transitada,
desprovisto y sencillo, soñando
si acaso que hallaremos una forma.

Te lo vuelvo a decir. Te lo recuerdo.
Y te lo escribo ahora, Anselmo amigo:
tenemos que hablar, cansados y serios,
con el vino distraído a la derecha,
cualquier día perdido en la atmósfera,
sin importar cuando, ni con qué sonanta.

Posdata:

Nos bastará la ciencia de la entrega.

Manuel RIOS RUIZ

Homenaje a Carmen Amaya

VIEJA esfinge, inmóvil y grácil,
bañada y brillante de aceite, de sol,
pura y digna, erguida
como una caña
intacta
en el día de su floración.

Mujer o sierpe.
Más, más tentadora
que la serpiente primera,
rompiéndose en espirales.
creciéndose,
deshojando la rueda de su falda
en oros y sangre.
«Emperaora» del baile,
dueña del ritmo,
de la cadencia, del movimiento:

dueña del baile y de su vibración
más oculta.

Como un péndulo.
Como un reloj de viejas maderas resonantes,
Carmen,
Carmen o el origen de la onda sonora,
Carmen o el trueno,
Carmen, Carmen Amaya, la digna,
la encarnación del baile del Sur.

Vives, Carmen Amaya, el momento supremo de la danza.
Tu corazón, tu cerebro, tu cuerpo y todas tus potencias
vibran
cuando elevas al negro cielo nocturno
tu testa de bronces y de ébanos
y dás, Carmen, con tus muslos, nueva vida al baile.

Alberto BARASOAIN

Este poema fue escrito y recibido en nuestra Redacción, días antes de la muerte de Carmen Amaya.

FALSETAS

A mi tío honorario y jerezano mayor
Arturo Paz Verela.

1.º *No hay cante chico ni grande:*
lo que cuenta es la grandeza
de quien lo vive en sus carnes.

2.º *Y una bulería*
puede ser mayor
que una siguiriya
Depende del cantaor.

3.º *Subí a la sierra, bajé*
a la mina
Me fuí del mar a la viña
Y en todas partes, si estaba,
la verdad era la misma.

4.º *No importa que el cantaor*
llore o ría lo que canta
con tal que lo esté viviendo
de los pies a la garganta.

5.º *Déjame, Federico, que me acuerde:*
«Ay guitarra
corazón malherido
por cinco espadas».
Dí que sí, que sin heridas
no hay cante porque no hay vida.

6.º *La Alegría, con su nombre,*
engaña, por elegancia,
a quienes no la conocen.

7.º *El solo cante que importa*
es el que más claro dice
que la vida es grande y corta.

8.º *El cante como la gente*
nace a la fuerza y llorando.
La hermosura de su cara
la noche la va sacando.

9.º *Para ser quien es*
el cante tiene
que perder pie.

10.º *Y el arte del cantaor:*
salirse de la reglita
para seguirla mejor.

11.º *Los mares del cante están*
llenos de barquitos falsos
sin viento ni capitán.

12.º *Y los sabios, qué sabrán.*
Entre la ficha y la fecha
no anda la mejor verdad.

Fernando QUIÑONES

Una inglesa escribe sus impresiones

SOBRE EL PRIMER CURSO INTERNACIONAL DE ARTE FLAMENCO

Durante el pasado agosto tuvo lugar en Jerez la celebración del Primer Curso Internacional de Arte Flamenco, organizado conjuntamente por la Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos Andaluces y el Conservatorio de Música y Arte Flamenco de la ciudad andaluza. A pesar del tiempo transcurrido, nos hubiera gustado publicar un amplio comentario a las brillantes tareas culturales, desarrolladas por vez primera en España, que tuvieron por marco el patio árabe del Real Alcázar de Jerez, con la intervención de los más destacados flamencólogos y artistas andaluces.

Como pudiera haber pasión en nuestras palabras, hemos querido que sean las de una cursillista extranjera, la señorita inglesa Elizabeth Watkins quien, mejor que nosotros, dé sus impresiones sobre lo que fue el Curso jerezano. De su carta —una más, entre las muchas recibidas de cursillistas extranjeros y españoles— entresacamos los siguientes párrafos, todos ellos escritos con encantadora sinceridad.

«Sobre todo, recuerdo con nostalgia esas magníficas fiestas flamencas, el inolvidable vino de Jerez que no sabe igual en la sobria Castilla, unos momentos deliciosos de guitarra en el patio árabe... y, claro está, la gracia y suma simpatía de Jerez y de Andalucía.

Bueno, ¿y qué puedo deciros sobre el Curso? Lo más destacado para mí es que me ha despertado un vivísimo interés en saber más acerca del cante flamenco. Desde que lo conocí me encanta el jondo por la tristeza tan desgarradora que tiene. Yo soy una chica de temperamento melancólico... y lo que me sirve de valiosa lección es que vosotros, los andaluces —más que los demás españoles— habéis sabido captar en vuestra cultura lo profundamente trágico de la vida y vivir, sin embargo, rebosantes de alegría irrefrenable. Me parece que teneis perspicacia e inteligencia por naturaleza y en este don, del cual os reís a menudo, se apoya vuestra gracia que siempre acierta porque, por muy exagerada que sea, siempre tiene un fondo de razón. El andaluz parece buscar su salvación en la compañía de los demás —entonces se siente a compás de la vida—, disfruta de ella sin dejarse engañar; pero en cuanto se encuentra solo, o se distrae tontamente por no sufrir o se entrega a la soledad y produce el estremecedor cante jondo. Bueno, es un retrato gratuíto, basado sólo en mis cortas vivencias en Andalucía.

Lo que más placer me dió en el Curso mismo eran las letras de los cantes, las actuaciones y las reuniones alegres, tristes, ruidosas, calladas, improvisadas, de después de las conferencias; sobre todo cuando sonaba sólo la guitarra.

Las conferencias las encontré interesantes y sumamente poéticas; aunque, quizás, a mí, como analfabeta crasa en el mundo del flamenco, me hubiera convenido también algo más concreto, más prosaico, que explique lo más rudimentario y que me enseñe a distinguir, por ejemplo, una siguiriya de una soleá. Me sentía, a veces, una intrusa entre los iniciados, sin medios para penetrar en el culto. Mucho sigue siendo un gran misterio, aunque me atrae cada vez más; y si pensais organizar otro curso para el año que viene espero poder asistir e ir aumentando mis conocimientos y afición mientras tanto.

Quizás, la próxima vez, podríais procurar atraer a los españoles de otras regiones; me parece lástima que ignoren su propia cultura; y quizás se podría conseguir mejor resultado todavía... Sin embargo, este curso resultó simpático por ser, precisamente, una serie de charlas personalísimas, pronunciadas por personas muy enamoradas del flamenco y de elocuencia inigualable.»

GRANADA, *la precursora*

En los días 13 y 14 de junio de 1922, Granada celebró en la placeta de los Aljibes de la Alhambra su célebre Concurso de Cante Jondo. Era por las fiestas solemnes del Corpus Christi granadino.

De entonces a la fecha ha sido necesario que transcurrieran casi cuarenta años para que Granada, dormida en sus propios laureles, despertara de su enorme letargo flamenquista, gracias a los sonoros campanazos de Jerez y Córdoba, que no cejan ni un instante en su labor de reivindicaciones.

El Concurso de Cante Jondo de 1922 lo organizaron, entre otras mentes preclaras, el poeta Federico García Lorca y el maestro Manuel de Falla, figurando a la cabeza de la organización el Centro Artístico Granadino,

El primer día, 13 de junio, tras unas brillantes frases explicativas de Ramón Gómez de la Serna, cantaron Juan Soler, de Linares, por seguiriya; Manolito Ortega el futuro Manolo Caracol), por saetas y oros cantes; Carmen Salinas, alumna del «Cartero», por seguiriyas y soleares; Frasquito «Yerbagüena», por soleares; el famoso «Tenaza», de Morón, anciano de setenta años, que asombró al público con sus seguiriyas fragüeras, y otros concursantes.

Fuera de concurso, cantaron don Antonio Chacón y Manuel Torre, bailando Juana la Macarrona y un cuadro de gitanas granadinas, que cerró esta primera noche del concurso bailando zambras y «La Cachucha».

El 14 de junio actuaron, además de los artistas y aficionados ya mencionados, los niños de la Escuela de Cante de Granada, con su maestra «La Ciega Granadina» de la calle de la Cruz; destacando la niñita «La Goya, que cantó admirablemente por seguiriyas y, ante los reiterados aplausos de la concurrencia, hubo de entonar una saeta escalografiante,

El cuadro gitano de las Mayas bailó «el robao» y una zambra, con la que puso punto final al concurso. Como *tocaores* de éste habían actuado Ramón Montoya — que, además, ofreció un solo de guitarra estupendo , el Niño de Huelva, José Cortés y el Niño de Cuéllar.

Los jurados fueron un grupo de inteli-

gentes aficionados granadinos, presididos por Chacón. Y los premios se distribuyeron de la siguiente manera:

Premio de Honor: Desierto.

CANTE.—Premio Zuloaga, de mil pesetas, a Diego Bermúdez (Tenaza), natural de Morón y avecindado en Puente Genil. Otro premio de mil pesetas al niño Manolito Ortega (Caracol).

Premios de quinientas pesetas a la niña Carmen Salinas, de Granada; Francisco Gálvez (Yerbagüena), también granadino; y a José Soler (Niño de Linares).

Premio de trescientas pesetas a Antonia Muñoz (La Ciega); y dos de ciento setenta y cinco pesetas a su educandas Conchita Sierra y «La Goya».

Se declararon desiertos otros premios.

GUITARRA.—Premio Rodríguez-Acosta, de quinientas pesetas, al tocaor José Cuéllar; y otro de doscientas cincuenta al Niño de Huelva.

Aquel concurso de cante, en la Granada indiferente de 1922, supuso un gran éxito para sus organizadores. Hubo su poquito de oposición y su mucho de polémica en la prensa local, en los casinos y en las tertulias de salón. Mas, al fin, triunfó el buen gusto de los grandes aficionados granadinos, respaldados por los más destacados de España. Muchos intelectuales de entonces, entre ellos Rusiñol, García Sanchíz, Mauricio Legendre, Zuloaga, Ramón, Edgar Neville y otros, estuvieron presentes y tomaron parte activa en el concurso, junto a Falla y García Lorca, incansables los dos, alma y corazón. respectivamente, del inolvidable acontecimiento que habría de pasar definitivamente a la historia del flamenco.

Granada, en 1922, sin proponérselo ni imaginarlo siquiera, iba a ser la gran precursora de toda esta campaña flamenquista. continuada treinta y tantos años después por Córdoba, Jerez, Cádiz, Málaga, Sevilla, La Unión y Fuengirola, donde en estos últimos tiempos se han venido celebrando concursos y conferencias; actos casi todos ellos de gran brillantez y de indudable beneficio para la divulgación de la pureza del cante y el baile flamencos.

Para mejor ocasión dejamos el enjuiciar, una por una, la participación de todas estas ciudades andaluzas —sin olvidar a Utrera y Morón—, en la campaña de reivindicaciones que ha hecho posible el resurgir de la afición y el alumbramiento de nuevas e interesantes figuras. Quede constancia aquí, porque es de justicia, que Granada fue la precursora de todo esto. Los magníficos festivales flamencos de años anteriores dan fe de su experiencia y de su ascendente solvencia.

JUAN DE LA PLATA.

LIBROS

CUATRO PUBLICACIONES INTERESANTES

La aparición del libro «Flamencología», despertó la atención de los flamencólogos hacia su autor. Desde entonces hasta la fecha, Anselmo González Climent ha mantenido y acrecentado su prestigio de entendido folclorista.

Este escritor argentino, auténtico enamorado de Andalucía en todos sus aspectos, viene aportando una bibliografía andaluza, prolífera, que merece un detenido estudio, mucho más extenso que el que nosotros podemos dedicarle en estas líneas.

En primerísimo lugar, diremos que los escritos flamencológicos del inventor de la Palabra FLAMENCOLOGIA, son de una intrínseca sustancia humana y de una pródiga calidad que raya en lo científico. Ambas tendencias se aunan en su literatura, ya que sus observaciones llegan hasta la más recóndita médula de la raza, de los sentimientos y de las manifestaciones espirituales. El erudito flamencólogo ha estudiado Andalucía de palmo a palmo, desde sus artes a sus hombres, pasando por su historia y su literatura. Sus conocimientos son contundentes, se palpan a lo largo de sus obras como si fuesen cuerpos reales. Su literatura es compleja, reiterativa, con excesiva abundancia de vocablos poco utilizados corrientemente, pero con ella lleva a cabo una interesantisima labor de investigación. Para Anselmo González Climent, todo lo histórico, lo anecdótico, lo circunstancial, lo integral y lo estrictamente presente del flamenco, tiene un desmedido interés. Su capacidad de crítica le arrastra hasta el terreno mas inverosímil.

Indiscutiblemente, González Climent, sólo puede ser leído por los cabales. Ni siquiera los levemente iniciados pueden captar sus criterios y razonamientos sobre el cante y el baile andaluz. Sus libros no son diáfanos, ni amenos para el lector medio, pero sí inquietan y retienen al intelectual o al aficionado culto. Su poder de descripción de todo el atractivo que rodea al cante, o tiene el cante en sí, se desborda al escribir, y las páginas le brotan con abundancia, estudiando todo melísma, todo tercio, todo entronque entre intérpretes y estilos.

Su libro «¡Oído al cante!» (1), es un detenido análisis del Concurso de Cante Jondo celebrado en Córdoba el año 1959. Figura por figura del certámen, es objeto de la más fiel «radiografía» artística, al paso de la contundente pluma del autor. En él se llega a conclusiones muy razonables y ampliamente razonadas, la mayoría sobre formas del cante, e igualmente sobre méritos y defectos de cantaores. Es muy logrado el estudio que González Climent hace de Juan Talegas. Tal vez lo mejor de todo el libro.

Estamos de acuerdo con G. C. El «Viejo León del Cante», es más que una aportación o una personalidad—pese a que la tiene—, la humana conservación de unos estilos concretos.

A lo largo de su trabajo, el autor apela por una justeza a los orígenes, pero también aconseja y aplaude toda aportación individual, siempre que ésta no vaya contra la pureza y los cánones del flamenco.

En su último libro, «Bulerías» (2), subtitulado «Un ensayo jerezano», lleva a feliz término un verdadero alarde de erudición, de documentación y, sobre todo, de sabiduría flamencológica. Es un trabajo tan completo, tan bien trenzado literariamente, que es difícil que se logre mejorar esta marca de cabalidad.

El poeta, novelista y periodista andaluz Domingo Manfredi Cano, que en todas las especialidades literarias ha logrado brillar a gran altura, ha cuajado para bien de Andalucía en un excepcional flamencólogo. Se reveló hace ya algunos años con su «Geografía del cante jondo». A partir de entonces, no ha cesado de calar en la metafísica del cante (programas radiofónicos, reportajes, artículos, conferencias ..), ascendiendo en «jondura» a fuerza de descubrir matices, desentrañar teorías y sentir en «flamenco».

Ahora, un nuevo libro suyo viene a enriquecer la bibliografía folclorista del Sur. «Silueta folklórica de Andalucía» (3), es un trabajo realizado con amor, donde se pone de manifiesto una diáfana exposición de conceptos, una labrada «derechura» hacia aclarar criterios, que logra casi siempre un orden de factores esenciales muy precisos y necesarios sobre nuestra tierra, sus costumbres y su paisaje. La silueta que de Andalucía ha trazado Domingo Manfredi, es una de las más acertadas que conocemos Capítulo a capítulo, ha ido dejando con sus pinceladas verbales el mejor reflejo del puro ambiente andaluz. En cuanto al cante y al baile, corresponde una de las más interesantes partes del volumen —esmeradamente editado—, porque Manfredi se esfuerza en darnos una explicación categórica tanto de raíces como de evoluciones. Para ello apoya sus convicciones particulares en razones de otros folcloristas, sabiendo siempre ver lo bueno, o a caenos lo mejor de cada uno

Razonar sobre Andalucía de una forma tan sencilla y a la par tan directa como lo ha hecho Domingo Manfredi, tiene un mérito indiscutible; por ello este libro tan completo, tan expresivo y tan justo, debe tener un lugar en la biblioteca de todo buen andaluz.

Los cabales poseen un signo especial para ser distinguidos de los demás aficionados al flamenco. Este signo es su entrega, su constante labor en pro de una difusión y de un claro entendimiento de las purezas flamencológicas.

Cesáreo Lobo es un cabal. Un caba a carta cabal. Su carta de cabalidad es su libro recientemente publicado: «El cante jondo a través de los tiempos» (4)l basta y sobra para saberle puro andalucista.

El libro es. sencillamente, la recopilación de una serie de chalas radiofónicas, todas ellas dadas con los mejores deseos de resucitar el cante.

Naturalmente, por ser así el libro no sigue una hilación perfecta, ni el autor se la ha propuesto, ni podría hacerse con el material disponible. Pero cada artículo tiene un poco de exaltación, de defensa, de teoría y hasta de consejo para los no iniciados, que los ameniz y los complementa.

No se puede pedir más a un hombre como Cesáreo Lobo García, que «no procede —según se nos notifica en el mismo libro— del campo intelectual.» Mas, su pasión por el cante lo ha llevado hasta la aventura literaria.

Bienvenido sea, de la mano del Conde de Colombí, que le ha prologado su obra.

MANUEL RIOS RUIZ

(1) Escelicer. S. A. Madrid, 1960
2) Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Jerez. 1961.
(3) «Silueta folklórica de Andalucía». Temas de España en el mundo. Publicaciones Españolas, Madrid. 1961.
(4) «El cante jondo a través de los tiempos». Valencia, 1961.

DISCOS

ALGO SOBRE LAS ANTOLOGIAS

Una nueva antología de cante flamenco ha sido lanzada al mercado del disco. No es la primera que escuchamos, ni será la última. Esta de ahora, ha sido audazmente interpretada por Juanito Valderrama La primera, editada por la casa Hispavox, mereció el Gran Premio de la Academia Francesa del Disco. Un premio comercial, otorgado por un jurado sin categoría ninguna para discernir sobre un tema tan espinoso y delicado como es el cante flamenco. Aunque, eso sí, aquella antología tuvo el encanto de dar a conocer muchos estilos de cantes ya casi desaparecidos.

Luego vinieron otras antologías. Varias. Grabadas demasiado a la ligera, en su mayoría. Entre ellas, la interpretada totalmente por el Niño de las Cabezas. Un disco enorme, en alta fidelidad, titulado «Café de Silverio». El Niño de las Cabezas, cantó para aquella antología cinco tipos de soleares, la caña, tarantas, serranas, seguiriyas, bulerías, malagueñas y fandangos Pues bien, apenas un solo cante mereció ser reproducido. Tal enciclopedia sonora de la copla fue horrorosa, para nuestro concepto. El Niño de las Cabezas, que nunca pasó de ser un cantaor mediocre y un fandanguero regular, grabó sin méritos ni conocimientos un disco sin categoría alguna, absurdo y pésimo. La publicación de dicha antología nunca debió ser llevada a cabo. Fue un error.

Más tarde, le tocó el turno a Manolo Caracol. La antología de Caracol, sin llegar a ser algo definitivo, es bastante buena y puede escucharse. Ella es una muy excelente demostración de la enorme voluntad de un veterano cantaor que ha dedicado toda su vida al cante. Caracol conserva todavía en ella ese «eco» tan gitano que tanto le caracteriza. Pone corazón en sus interpretaciones. Sus cantes, unos mejores que otros, nos dán la tónica del estilo personalísimo del famoso cantaor.

Y ahora es Valderrama, el inefable Juanito Valderrama, quien no ha querido ser menos que nadie y ha grabado también «su» antología flamenca. Bien No está mal. Se ve que el hombre ha hecho la cosa concienzudamente. Y es éste un intento plausible, digno de estímulo, que honra a Valderrama. Queremos ser sinceros con él. Nos agrada la seriedad conque ha interpretado una buena selección de cantes Casi todos están bien. Pero... Si. A la antología debemos oponer un «pero». Casi toda

ella es un calco descarado de viejos discos de Chacón, Vallejo, el Gloria y otros desaparecidos cantaores. Valderrama no sólo no se ha limitado a imitarlos, sino que ha pretendido igualarlos. Cosa imposible. Y el enorme esfuerzo, que pudo llegar a ser algo verdaderamente digno e inesperado, ha quedado convertido en algo sin alma, estereotipado y falto de creación. Porque, la realidad, es que Juanito Valderrama, tan fabuloso creador de canciones y ritmos seudoandaluces, no es creador en flamenco. Queremos decir que no aporta nada nuevo al cante Nada personal. No obstante todo eso, Valderrama, a quien nosotros hemos sido siempre los primeros en censurar, merece nuestro parabien y nuestro aliento en esta etapa reivindicadora de su estilo de cantaor. Su antología es admirable, en cuanto supone un esfuerzo y un respeto por el cante verdadero, digno de todo aplauso.

Tampoco nos duele decir que las tan cacareadas «Memorias Antológicas del Cante Flamenco», recientemente grabadas por el «maestro de maestros» Pepe Marchena, no nos han gustado nada en absoluto.

La casa Belter ha hecho un gran esfuerzo comercial al editarlas, que tememos no tenga toda la compensación que dicho esfuerzo merece. Es una lástima. Los cuatro enormes discos, fabulosamente presentados a todo lujo, no tienen ni pizca de categoría artística.

Pepe Marchena no ha sido, jamás, «maestro de maestros», como el mismo se autoreclama. En cante, jamás pasó de ser un buen fandanguero por todos los estilos. Queremos decir que su voz y su cante, su manera de decir, se adaptan formidablemente a los estilos de Levante. Y a los ritmos flamencos llamados milongas, colombianas, vidalitas, etc. Pero Marchena no es —nunca lo pudo ser— un cantaor de seguiriyas y soleares. Los cantes viejos, puros y duros, por martinetes y tonás, tampoco le van. Ni las bulerías, alegrías, polos, cañas, saetas, y demás estilos más o menos grandes y difíciles del escalafón de cantes flamencos.

¿Que Marchena es un buen aficionado? Nadie lo duda. Pero de eso a que Pepe Marchena sepa cantar bien, hay mucha diferencia. Su cante, pese a sus muchos conocimientos y gran experiencia del mismo, no es ni puro ni flamenco. Entendámonos: no se ajusta a los cánones tradicionales, no es ortodoxo. Así, radicalmente.

Sim embargo, es loable el intento de P. M. por abarcar todos los cantes en estas memorias discográficas, editadas por Belter. Aunque ya sabemos que «el que mucho abarca, poco aprieta». Pero ahí está el intento y la intención, que debe ser buena. El resultado artístico, es ya otra cosa.

Y conste, que nos hubiera gustado mucho poder elogiar estas «Memorias», tan amplias y generosas. Belter merece el elogio. Marchena, no. ¡Qué se le va a hacer!

PLATA

NOTICIAS

I SEMANA NACIONAL UNIVERSITARIA DE FLAMENCO

SEVILLA.—Del 2 al 8 de febrero se ha celebrado la I Semana Nacional Universitaria de Flamenco, organizada por el Departamento de Actividades Culturales del Distrito Universitario y la Cátedra de Flamencología de Jerez.

El acto inaugural se celebró en el paraninfo de la Universidad, donde tuvo lugar la primera conferencia, a cargo de don Juan de la Plata, director de la Cátedra, quien trató de los «Orígenes y desarrollo histórico del flamenco.

Presidieron la inauguración, con el rector de la Universidad Hispalense, el gobernador civil, el delegado provincial de Información y Turismo, el catedrático don Luis Izquierdo y el escritor don Joaquín Romero Murube.

Las demás conferencias de la semana corrieron a cargo de don Manuel Ríos Ruiz, sobre «Teoría de los cantes»; don Rafael Belmonte, sobre «Cante gitano y cante flamenco»; don Joaquín Romero Murube, sobre «La saeta»; don Ricardo Molina, sobre «Cantes festeros», y don Rafael Rivera, quien habló de la «Visión del flamenco por el universitario».

Estos actos tuvieron por marco la Casa del Estudiante, donde también se proyectó la película «Duende y misterio del flamenco», de Edgar Neville.

Las conferencias fueron seguidas de brillantes coloquios. En la clausura de la semana cantaron Pastora Pavón (Niña de los Peines) y Antonio Mairena, entre otros populares artistas del flamenco.

MADRID.—A los 71 años de edad ha fallecido el veterano cantaor jerezano don José Durán Mediavilla (El Tordo) miembro de la Cátedra de Flamencología, en la que colaboró asiduamente con sus conocimientos y facilitando datos y fotografías constantemente. Su aportación al archivo documental de la Cátedra fue excepcional.

«El Tordo» estuvo casado dos veces. La primera, con la famosa cantaora «Isabelita de Jerez», y la segunda, con la célebre bailaora Rosa Durán.

CORDOBA.— Coincidiendo con los días de Semana Santa, se ha celebrado en Puente Genil un concurso de saetas gregorianas, en el que ha resultado ganador Antonio Aguilar Estudillo, de ochenta años de edad.

JEREZ DE LA FRONTERA.—Conjuntamente organizado por el Conservatorio Elemental de Música y la Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos Andaluces, se anuncia para principio de julio la convocatoria de matrículas para el II Curso Internacional de Arte Flamenco, que habrá de celebrarse en esta ciudad durante el mes de agosto.

Este es un curso de verano especialmente dedicado a los extranjeros —de ahí su carácter de internacional—, en el que intervendrán las máximas figuras de la investigación, el cante y el baile flamenco.

Cuantas personas deseen información sobre el mismo, pueden dirigirse al apartado de Correos 246.

MALAGA.—Del 21 al 26 de septiembre próximo tendrá lugar en esta capital la II Semana de Estudios Flamencos.

La anterior, celebrada en 1963, constituyó un rotundo éxito para sus organizadores.

Facilitarán amplia información sobre los actos a celebrar, dirigiéndose al apartado núm. 366.

INDICE



Centro Cultural Jerezano
CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA
y
ESTUDIOS FOLCLORICOS ANDALUCES

Jerez de la Frontera